pagini bucovinene

ANUL VIII, nr. 4 (88)

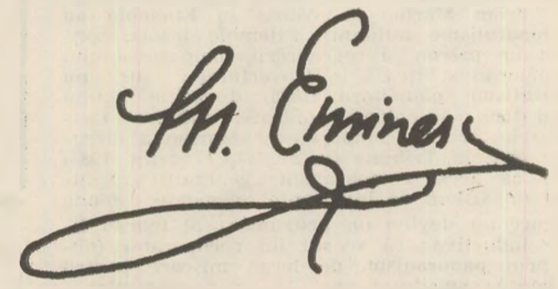
APRILIE 1989

EDITATE ÎN COLABORARE CU COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA

autograf

Întunericul și poetul

Și tu crezi, geniu negru, că fără scop și țintă
A lumei und-amară mă-neacă, mă frămîntă ?
Tu crezi că eu degeaba m-am scoborît din stele
Purtînd pe fruntea-mi raza a națiunii mele ?
Voi să ridic palatul la două dulci surori,
La Muzică și Dramă... în dalbe sărbători,
Voi să le-ngin viața și-n cupa aurie
Să torn zi și-ntuneric, dureri și bucurie,
Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă,
Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă
Și muzica română chemînd din munții-n nouri,
Din stelele căzînde, din văile-n ecouri,
Din brazii ce suspină l-a iernei vijelie,
Din fluerul cel jalnic, din buciumu-n cîmpie,
Chemînd doina română, a inimelor plîngeri,
A sufletului noapte, a dorurilor stingeri.
Românu-n trecut mare, e mare-n viitor.
Și tu vrei ca poetul să fie trecător,
Pe-a țărei sale țărmuri să n-aibă ce să cînte ?
Dar nu-s colori destule în lume să-nveșminte
A munților Carpatici sublime idealuri
Ce-noată-n a lui suflet, cum noată marea-n valuri
Și-n creeri-i aleargă de gînduri vijelii
Cum ginii se sfarmă-n ruinele pustii.



Patriotismul — dimensiune fundamentală a creației artistice

Dragostea față de pămîntul străbun, coordonată determinantă pentru definirea sentimentului patriotic, este, în esență, expresia unei duble raportări : în istorie și în actualitate. Această dublă dimensiune, ce se conturează cu exactitate atît în spațiu cît și în timp, devine o sinteză ce îmbină armonios caracteristicile trecutului, prezentului și viitorului. Coordonatele istorice, care jalonează permanența patriotismului, se îmbogățesc din perspectiva timpului actual. Prezentul, înscris în traiectul devenirii, urmînd legile dialectice ale evoluției, devine din această perspectivă, un element-reper fără de care nu poate fi concepută continuitatea în simțire și gîndire.

Un adevăr incontestabil îl constituie faptul că, îndeosebi în epoca ce are ca punct de plecare istoricul Congres al IX-lea al partidului, s-a modelat și reafirmat pe trepte superioare sentimentul patriotic, patriotismul socialist, componentele sale impunîndu-se în conștiința națiunii o dată cu întreaga transformare revoluționară a societății românești. Definitorii pentru noua conștiință socialistă, munca, creația, efortul unanim exprimă, în esență, atașamentul fiecăruia față de patrie, față de idealurile ce programatic le îndeplinim. Astfel actul de creație capătă și determinațiile plurivalente ale subiectului, devenit făuritor conștient al propriei sale istorii. A crea devine, în contextul efervescentei actualități, al edificării unei societăți în care omul este valoarea supremă, sinonim cu existența ridicată la rang de împlinire a umanismului. Concomitent, amplul proces creativ dezvoltă și un manifest sentiment de mîndrie față de tot ceea ce s-a realizat pe pămîntul scump al patriei. Apărarea acestor mărețe realizări implică, alături de satisfacția edificării, ca factor primordial în configurația sentimentului patriotic, o vigilență cu acute circumstanțe mobilizatoare pentru statornicia realizărilor. Marile izbînzi ale prezentului, atît de bogat în realizări ce definesc cu exactitate o epocă ce a împrumutat, ca simbol, numele ctitorului ei, perpetuează dimensiunea impresionantelor transformări revoluționare, dovedindu-se, de fapt, o garanție fermă a vastului program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Rezultatele muncii și dăruirii noastre constituie nu numai un prilej de satisfacție și mîndrie patriotică, ci și un însuflețitor imbold al edificării conștiente a unui univers viitor, înscris pe coordonatele precise și generoase stabilite de documentele de partid.

Actualitatea — intersecția vectorială a trecutului și viitorului — se relevă în plan creativ a fi un adevărat punct de interferență al mîndriei patriotice cu satisfacția realizărilor. Astfel, creația materială și spirituală reprezintă și un spațiu fecund al unor dezbateri temeinice, pe plan moral și artistic despre locul și rolul creatorului. Îndemnul adresat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, are valoarea unui far călăuzitor pentru toți oamenii de cultură și artă : „Creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a po-

(continuare în pag. IV)

P. B.



Ion Carp FLUERICI : „Alegorie"

Primăvara

Descătușată de flămîndul plug
din mama brazdă-a dulcelui belșug
sub cel dintîi din anotimpuri crug,
zeița tresări din multul somn
precum tresare mugurul din pom
ori gîndul nemuririlor din om.

Deși cu lutul proaspăt pe pleoape
mirarea-i crește de ce vede-aproape,
de arborii plutind pe-albastre ape.

Cu buze încă umede și reci
de sevele pămîntului pe veci
zîmbește-abia cu florile pe crengi.

Zîmbește ierbii cu plăpînde fire
și soarelui ce-l simte cu uimire
ca pe-un părinte nevisat și mire.

Ascultă ciocîrlia clătinînd
un grai cîntînd de cine știe cînd
prin dimineața ca văzduhul blînd.

Zîmbește pur ca dintr-o depărtare
ce vede și aude, i se pare
că a mai fost cîndva. Pe unde oare ?

Teofil DUMBRĂVEANU

A PRIVI

Un spațiu numit Eminescu

La Fălticeni și Suceava, acum, nu demult, cosmonautul Dumitru Prunaru, Erou al Republicii Socialiste România, s-a întîlnit, pentru a domoli curiozități științifice, cu admiratori de toate vîrstele și nu pentru întîia oară. Dar nicăieri în alte părți de țară, și niciodată pînă aici, nu s-a întîlnit cu întrebarea pusă de o fetiță din Fălticeni (Florentina Neculăiasa) și de un tînăr din Suceava (Ionel Popescu) : acolo sus, în limpezimile nemărginirii, v-ați gîndit la Eminescu ? Întrebarea dezvăluia sensibilități specifice zonei ; răspunsul a adus în ochii tuturor strălucire, a răscolit amintiri...

M-au învățat învățătorii și profesorii mei, m-au povățuit lecturile și conversațiile vîrstelor, m-au îndemnat vibrațiile și adevărurile găsite în versurile Lui, să denumesc frumusețea, dragostea, visul, dorul, aspirația, neliniștile vieții, durerile neîmplinirii cu cuvinte, cu metafore, cu sintagme eminesciene. Am mers adesea pe urmele lui Eminescu, în tot spațiul românesc, și nu numai, am fost la Cernăuți, la Viena ; dar mai ales pe urmele sale în spațiul bucovinean. Am putut să-l bănui, să-l simt la Suceava în casa lui Simeon Florea Marian, în Cetatea lui Ștefan cel Mare, la Călineștii strămoșilor săi, la Putna și de acolo, desigur, la Sucevița, Moldovița, Voroneț, Slatina, Rîșca, Probota. Nu se poate să nu fi fost la Dumbrăveni unde a muncit ani mulți părintele său și unde în 1902 i s-a ridicat un bust, semnat de Oscar Späthe. Mulți m-au întrebat ce s-a întîmplat cu acel bust ; am primit deseori reproșuri de nedreaptă nepăsare față de el. Colegul meu Gheorghe Jaucă, ocupîndu-se de această problemă, mi-a transmis că bustul de la Dumbrăveni, împreună cu alte statui devenite captură de război, au fost topite la începutul anului 1945, în Botoșani, de către fierarul Ponici, din înalt ordin...

Toate acestea mi-au trecut prin minte ascultîndu-l pe Dumitru Prunaru. Am continuat apoi, într-un loc de tihnă, dialogul cu acest om de excepție despre cît de multe trebuie să învețe, să știe și să aplice un cosmonaut ; despre rigorile, extensia și limitele curajului ; despre durerea, vibrația și efectul desprinderii de mica noastră lume ; despre imensitate, spațiu, timp și puterea gîndului de a le cuprinde ; despre sentimente precum dor, dragoste, nerăbdare puse în raport cu nemărginirea. Am revenit apoi la răspunsul dat fetiței din Fălticeni și tînărului din Suceava, răspuns pe care nu l-am întîlnit nici la învățătorii și profesorii mei, nici în lecturile și conversațiile vîrstelor : privit de acolo de sus, din tării, Pămîntul apare ca o mare bijuterie albastră. Apropiindu-mi-l, am simțit inima bătînd mai alert în fața imaginilor de filigran cu Dunăre și Carpați, cu mamă și tată și dor, înțelegînd cu mintea, cu sufletul și fiecare fibră că traversam de fapt un spațiu numit Eminescu...

Îți mulțumim, Dumitru Prunaru, pentru acest nume drag dat pămîntului strămoșesc, pentru acest nume scump dat aspirațiilor din totdeauna spre înălțimi ale poporului nostru.

Alexandru TOMA

REPORTER

Coincidențele de acum

I

Spre est, în partea cealaltă a Sucevei, ca oriunde în jur, ploile erau curate. Aerul, la fel, limpede. Ca o apă în care pot trăi păstrăvii. Încît, pe atunci, în Tișăuți, — și au trecut anii pentru ca să le pot înțelege pe toate — mîncam merele în grădină, sub pomi. Fără să le spăl, fără să mă tem. O nostalgie care se risipește. Sau aproape așa ceva. Fiindcă mi-am amintit de acestea pe cînd mă aflam în preajma și apoi în spațiile de producție ale întreprinderii de rulmenți din vatra industrială a Șcheii. Pe cînd ochiul — luminat de curățenia proaspătă, de simetrii tehnice surprinzătoare — încerca să adune într-o unică imagine sclipirea sutelor de mii de „perle" metalice care vor „lucra" amețitor de iute în corpul motoarelor sau vor folosi forța acestora pentru nașterea și creșterea vitezei. Și, mai ales, pe cînd, în fața unei instalații de aspectat bile (insolită denumire !), o întrebam aproape în glumă pe o fetișcană din Drăgușeni, cu chipul ca o flacără uimită ce tremura, reflectată, în oglinzile metalului devenit sfere :

— Știe maică-ta, acasă, ce faci aici ?

— Încă nu. Doar de cinci zile lucrez în întreprindere — veni răspunsul, sfios, în vreme ce privirile tinerei, devenite „controlori de calitate", jucau peste cîteva zeci de bile orînduite pe un mic suport.

O experiență, cea a Marinei Smaranda din Drăgușeni, care abia acum începe. Una din sutele care se înfiripă în fiecare zi. Era, atunci, vineri. Într-o primăvară neobișnuit de timpurie.

— Astăzi am ajuns la 853 de oameni. Pînă la aproape șase mii, cîte va avea în final colectivul, mai este ceva.

Făcînd această precizare, ing. Aurel Chifan, directorul întreprinderii, încerca să ne sugereze un alt cîmp de preocupări, suprapus celor privind tehnologiile, producția. Totuși, gîndurile nu se puteau opri decît la acestea din urmă. Explicația e simplă. La 24 ianuarie 1989 fusese pusă în funcțiune prima capacitate de producție, de șase milioane de rulmenți. Tot în ziua de 24 dar în februarie, deci cu o lună mai tîrziu — a doua capacitate. În cazul produselor ce se realizează aici, simetriile par firești, nu coincidențe. Plecaseră spre beneficiari — a cîta premieră în doar ceva mai mult de opt săptămîni ? — cîteva vagoane cu rulmenți. Deocamdată, de patru tipuri din cele 60 care vor fi asimilate. Fabricate de oameni tineri. Cu experiența pe care o au. În cazul celor mai mulți — de un an, doi. Sau poate de cîțiva ani. Dobîndită îndeosebi la unitățile similare din Brașov și Bîrlad Cînd întreprinderea de acum nu era decît o pădure de stîlpi din beton, aceștia învățau. Unii descopereau o profesie fascinantă. Alții se osteneau să devină meseriași de elită. Cum sînt maiștrii. Amintindu-mi de ei, de rigorile aplicate la selecția lor, repet în fața directorului o frîntură din afirmația pe care o făcea cu aproape cinci ani în urmă : «Unii spuneau că „Chifan alege aviatori"». După care îl întreb :

— Unde sînt aceștia ?

— Aici. Mai întîi, au lucrat ca muncitori. Astăzi...

— Iar astăzi... ?

— Chiar în această zi vor da o lucrare pentru a fi promovați ca maiștri. Deocamdată, pentru 24 de astfel de posturi.

Am înțeles, apoi, pentru interlocutor situația nu mai prezenta nici o noutate — că Întreprinderea de rulmenți din Suceava înseamnă mereu „azi". Actualitatea este, aici, mai fierbinte ca oriunde. Mai densă în fapte de natură umană și tehnică. Mai captivantă.

— Tot azi — iar, dar așa s-a întîmplat să fie, îmi zice directorul zîmbind, — lucrătorii noștri iau prima retribuție pe bază de producție. Adică a doua chenzină deci rotunjesc cîștigul pe o lună.

Atîtea coincidențe, încît — pentru a face credibile rîndurile acestea — precizez ziua cînd mă aflam în dialog cu ing. Aurel Chifan : vineri, 10 martie.

II

Atunci observasem pe biroul din fața mea o carte intitulată simplu: „Catalog de rulmenți". În el, pe o listă finală, litera tipărită oferea privirii denumirea întreprinderii sucevene de profil. Apoi a platformei industriale pe care aceasta a extins-o. Și căreia i-a dat putere. Figurează aici și numărul telefonului la care poate fi sunată. O adresă nouă din constelația rulmentului românesc. În curînd — și o recunoaștere a probității profesionale. A „personalității" rulmentului de Suceava. „Primele aprecieri sînt bune", mi s-a spus mai mult în treacăt. Modestia ținea de luciditate. În realitate, aflasem ulterior, debutul productiv marca și primele semne de maturitate. Dovadă că ceea ce fusese înainte de rulment s-au numit cunoaștere ambițioasă și, de bună seamă, sentiment ce poate convinge.

Văzusem, tot în acele clipe, și o a doua carte. Aceasta, avînd ca „editor" însăși întreprinderea : „Carte de onoare". Imagini, texte scrise îngrijit, aproape caligrafiate. Timpul — convertit și fragmentat în fapte. O emoționantă cronică. De șantier, de dincolo și dincoace de el. De montaj și de producție. Nu scapă aproape nimic. Este reprodusă chiar și o urătură rostită în piesaj de șantier. Totuși, pînă în 10 martie, pagina rezervată zilei de 24 ianuarie rămăsese albă. Un alb care cheamă cuvîntul, fotografia, emoția. Atunci, prima capacitate a produs rulmenți. A fost o zi prea plină pentru ca să încapă, cu toate datele ei, în golul acelei pagini. Evenimentul e retrăit în fiecare clipă. În fiecare secție și în toate încăperile dintr-o construcție administrativă improvizată, ce-și trăia ultimele zile. Ecoul lui stăruie

(continuare în pag. III)

Ion PARANICI

CRONICA LITERARA

Critica paralelă*)

Intr-o solidă lucrare, tipărită acum două decenii, Adrian Marino afirma tranșant: „obiectivul militantismului critic este marele monument" (v. **Introducere în critica literară**, Ed. Tineretului, 1968, p. 494). Firește, „critica literară este prin definiție militantă" (potrivit aceluiași), iar reușitele editoriale ale scriitorului clujean (printre altele, a publicat patru cărți în spațiul francofon) nu fac decît să evidențieze concretizarea răbdurie, tenace a unui program ambițios, de respirație europeană, vizînd într-adevăr **marele monument.** Prin efortul său „herculean" Adrian Marino oferea „o nouă dimensiune științei literaturii" (aprecia juriul care i-a conferit Premiul **Herder** în 1985). Mai nou, Adrian Marino — convins că vechiul comparatism, istoric și istorizant „pare epuizat" — se preocupă de reînnoirea lui, „dotînd" literatura comparată cu un obiect specific, riguros definit și delimitat, direcționat spre teoria literaturii și elaborînd o nouă metodă, de inspirație strict comparatistă. Iată cele două obiective ale noii sale lucrări pariziene, încercînd a se despărți de făgașurile istorice, pozitiviste, bătătorite.

Termenul de **literatură comparată** lansat de Villemain într-un curs la Sorbona (potrivit lui Al. Dima) s-a impus spre jumătatea secolului trecut; literatura comparată înseamnă încă un capitol de istorie literară, fixînd istoria relațiilor literare internaționale, pensînd — sub nimbul cosmopolitismului — influențele, circulația temelor etc. Așa înțeleasă, ea rămîne utilă, dar nu mai poate satisface. In plus, Adriano Marino, filtrînd o impresionantă masă documentară, vrea sinteze personale, rîvnește inițiative proprii, refuză discipolatul etern. Această frumoasă răzvrătire îngăduie ieșirea din criza comparatismului (academic și inactual), închegînd prin ultimul volum **un „sistem" comparatist.** Reorientîndu-se spre teoria literaturii, propunînd o modernizare ca tentativă radicală, definind un obiect precis, autonom, **noul comparatism,** se implică în actualitatea ideologică, vizează cooperarea în dublu sens, deschiderea („propuneri" pe care Adrian Marino le avansa în **Etiemble ou le comparatisme militant).** Etiemble însuși, considerat un patron al regenerării comparatismului contemporan schițează în **Ouverture(s) sur nu comparatisme planetaire** (1988) direcțiile noului comparatism — polemic, ofensiv, militant. Despre tezele „noului comparatism" Marino a discutat pe larg în **Tribuna** (v. nr. 14, 7 aprilie 1988) notînd că acest comparatism „generalist", vehiculînd un sistem de invariante (elemente comune și recurente) devine un instrument al teoriei literare inductive; că sensul lui recuperator (nutrit, prin **panoranism,** de larga mișcare pentru modificarea spiritului epocii) are o rază planetară, reabilitînd literaturile marginale/marginalizate; că dintr-o disciplină academică, absentă de la marile confruntări, noul comparatism se va implica în mod direct în actualitatea ideologică refuzînd sensul unic, depășind obstacolele și prejudecățile ideologice, „îmbolnăvindu-se" de criticism (tratînd literatura „ca atare") și refuzînd a lucra cu materie exclusiv occidentală! Astfel, mai vechea **poetique comparee** a lui Etiemble devine explicit o teorie a literaturii, un comparatism convertit, „serios", tăios, recuperator, Adrian Marino numărîndu-se printre pionierii mișcării. Iar volumul său ultim înseamnă o pledoarie argumentată, consistentă, propunînd și o metodologie adecvată pentru a-l urni pe această „direcție bună". Mai ales că, prioritar, literatura română este de recuperat de către **noul comparatism** — anunță ferm criticul.

Iată, abia amintite, preocupările de anvergură, comparative la scară europeană ale lui Adrian Marino vizînd un comparatism integral redefinit, cu o miză teoretică și militantă, modificîndu-și chiar punctul de plecare. Este vorba de „o altă apropiere" de literatură și de „literaritatea" ei, o schimbare de perspectivă și, implicit, de metodologie, o orientare spre teoretic și general fără pretenția — hiliară — de a oferi soluții definitive și fără putința — absurdă — de a întruchipa o competență universală. Dar această critică „teoretică" va recupera, va dezvolta, va integra, va topi toate „anticipările comparatiste"; ea evoluează în sensul unei critici paralele, independente de textul literar.

Adrian Marino se desparte hotărît de mai vechile sale afirmații și îndeletniciri; să ne amintim că în pomenita **Introducere,** criticul afirma net: „Din instrument, critica devine scop în sine" (p. 497); și, mai încolo: „metoda se preface în obiect". Adrian Marino blama hipertrofia monstruoasă a comentariului, pierderea legăturii cu literatura și observa cu pătrundere **noul raport** între critică și literatură: din analogic el devenea omologic; critica și literatura „se întrepătrund", întreținînd un nou tip de lectură. Resorbită în „literatură", plăcerea lecturii critice, gustată în sine, convertită condiției literare devine abuz, ucide literatura anulînd „referentul esențial" (p. 498). Concluzia? „Deci, îndărăt spre literatură! Intîi literatura, apoi critica!" (p. 499) — scria Adrian Marino.

Din pricini pe care nu le discutăm aici gîlceava hermeneutului cu literatorii s-a amplificat în timp; rezerve de ordin moral și umoral (observa Mircea Martin) ar trebui inventariate pentru **a explica „virajul".** Pentru actualul Adrian Marino **ideile literare** sînt opere, au viața lor pură, își distilează esențele teoretice și îi procură voluptatea tensiunii intelectuale. Ducînd o viață „monotonă și abstractă", criticul clujean se luptă cu o mentalitate dominantă (la noi), cercînd a veșteji **mitul literaturismului,** folclorul spumos al cafenelei, alunecosul spirit foiletonistic.

Provocînd și „controlînd" destinul, izbîndind „pe cont propriu", uimind (de ce să nu recunoaștem?) prin disciplina studiului și forță exegetică, Adrian Marino reprezintă în critica românească o „categorie neratificată" (cum nota, simpatic dar acid însuși autorul în discuție); considerîndu-se „critic de idei literare", autor programatic, doctrinar, Marino concretizează pas cu pas — în conformitate cu formula temperamentală, rîvnind „asceza voluptuoasă" — scenariul unui veritabil „epos ideologic" (Mircea Martin).

Ideocritica pe care o profesează se vrea deci o nouă critică. Fiindcă Adrian Marino nu mai crede în literatură ci în metaliteratură, hermeneutica ideilor — intrinsec creatoare — vizează o reconstrucție coerentă, monumentală, convertind literatura la o „reflexie de mari proporții asupra condiției și tehnicii sale" — nelipsită, desigur, de o coloratură subiectivă. Așadar, criticii nu i se va recunoaște ca domeniu literaturitatea; o situație privilegiată va avea, totuși, critica ideilor literare deși privirea glacială a demiurgului atinge freamătul literaturii care se face „înghețînd" tabloul. Un lung război pe care Marino îl poartă cu foiletonistica ar explica, parțial, opțiunea. Refuzînd loja de critic, agitația sterilă, amatorismul agresiv, tifla sprințară, altfel zis bogata „literatură orală", Adrian Marino s-a refugiat în Bibliopolis, departe de foșnetul culiselor, macerînd atîtea energii. Asceza „criticului", voința de autoconstrucție, tenacitatea și invidiabilele resurse converg în a contracara jocul orb al întîmplării; Adrian Marino și-a provocat și programat destinul, îmblînzindu-l, parcurgînd în timp treptele unei deveniri. Adrian Marino nu iubește „omul de litere"; rîvnind în secret la un „idealism anacronic", hermeneutul se înverșunează, cum spuneam, împotriva „literatorilor", turnînd în portretul-robot al omului de litere o „psihologie eternă". Va incrimina deci vanitatea și mutilările morale, va condamna baletul conjunctural, focurile de artificii ale celor care — vînînd cu orice preț gloria — seduc galeria. Deslușim în aceste violente luări de poziție un subtext etic; și, nu mai puțin, ambiția construcției culturale, veștejind mentalitatea fragmentaristă.

Negreșit, o asemenea bătălie cere avînt polemic. El nu-i lipsește lui Adrian Marino dar hermeneutul depreciază stilul jurnalistic, înfierbîntarea pasională, hiperbolele fluturate cu amuzament pamfletar dorind „să fure atenția opiniei publice" (cum spunea Călinescu în **Fronda copiilor).** El va condamna „excesul de subiectivism, impresionism și jurnalism literar" oferind — dimpotrivită — o analiză critică „rece, obiectivă, ferită de entuziasme neofile" (v. **Hermeneutica lui Mircea Eliade, p. 8—9).** Purtător al unui punct de vedere specific, original, împins la dimensiuni europene, fără nici o concesie spiritului minor, Adrian Marino trage un semnal de alarmă: faza amatorismului, a artizanatului critic s-a isprăvit. Am putea zice (cu o vorbă a lui Macedonski, citat cu plăcere de exegetul său): „alți timpi, alți lăutari!"

Prezență europeană, Marino înseamnă (încă) o șansă pentru cultura noastră. Marele solitar, alergător de cursă lungă a ieșit în Europa, biruind puternicul nostru scepticism (depreciativ, de regulă), infirmînd o tradiție, viguroasă din păcate. Himera afirmării, acea „lege misterioasă" (după Călinescu) care ar guverna impunerea noastră în ochii străinătății suportă — prin breșa Marino — o corecție: în contextul **translației spre Est** stă în putința criticii de la noi să devină exportatoare, pregătind premisele unui „șoc literar", lepădîndu-se de eticheta împovărătoare a unui produs balcanic, pitoresc.

Dacă pragmatismul primului Marino, dezvăluind energetismul și ambițiile celui sigilat de vionța și vocația construcției (v. **Destinul criticului tînăr,** în R.F.R., decembrie 1945) nu putea fi despărțit de această literatură de care se simțea „organic și etern legat", prin actualul Marino, robust, stenic, orgolios, cu fuleu european, cultura noastră pătrunde în aerul tare al înălțimilor pe platoul continental. Doar graba de a găsi fondatori aiurea, doar condamnabila miopie critică mai întîrzie „recunoașterea" lui și acasă. Dar tăria morală a marelui nostru contemporan, lecția sa de seriozitate cununînd aspirația și vocația vor învinge; prin Adrian Marino, utopia — ar zice același Mircea Martin — prinde chip.

Dacă șansa mai trebuie și ajutată, Marino și-a construit un destin pe măsură. Aspirînd la o „sinteză personală", el a străbătut mediile străine cucerind pentru noi Europa; iar pentru sine putința unei „cristalizări defensive", trecînd testul valorii acolo unde cîrcotașii adversari l-au lăsat singur, cota fiindu-le inaccesibilă. Om umblat, Adrian Marino judecă lucrurile la altă scară; dar el nu călătorește „pur turistic și recreativ". Disperarea acumulărilor, „înfulecarea" frenetică, senzația de ultimă carte nu-l vor fi părăsit deși mărturiile sale sînt lungi confesiuni intelectuale, cu accent reflexiv, iar intimitățile, cîte se strecoară în pagina tipărită developează o sensibilitate confiscată de bătălia ideilor.

Acel „înapoi la text" („pofta de a reveni la text") s-a estompat, criticul înhămîndu-se la proiecte ucigătoare, dovedind — cu o vorbă a lui Vasile Băncilă (rostită despre Maiorescu) — o „voință asasină". Probînd o conștiință europeană, traseul lui Adrian Marino reprezintă mai mult decît o **aventură personală.** Dincolo de condiția sa specifică (de critic din Est), Marino are șansa de a veni dintr-un spațiu mai puțin încercat de vîntul modelor și metodelor, fără o tradiție „fixă", puternic instituționalizată în comparatism; dintr-un spațiu care încurajează perspectiva globală, inițiativele de sinteză, deschiderea; care nu acuză oboseala vechilor centre culturale și care, lepădîndu-se de europocentrism, speră a se despărți și de un destin repetitiv (rezervîndu-i doar statutul culturii — duplicat) — cum notează criticul în **Prefață.**

In fine, să mai spunem că ultimul volum al lui Marino este echipat (după obiceiul „casei") cu un formidabil aparat bibliografic. Marino ne oferă „cel mai complet aparat de referințe teoretice și metodologice comparatiste în franceză"! Notele ocupă 62 pagini, rezumă prin trimiteri dosarul fiecărei probleme, acest inventar documentar fiind dublat de un incitant traseu hermeneutic (pendulînd „între surse și presupuneri").

Opunîndu-se epigonismului „pe toată linia", exemplul lui Adrian Marino este stenic; oare și contagios? Graba de a pensa nume străine, de a compila surse de mîna a doua ne așează la remorca Occidentului. Efortul marinesc contracarează sincronismul precipitat, mimetismul servil, alinierea docilă: el pledează pentru necesitatea reflexiei literare organice, autentice, originale. Există — ne recomandă criticul — o singură metodă eficace de a penetra acum în Vest: prin studii comparative, frecventînd serii literare europene, descifrînd contextul și plantînd repere de rezonanță; jetul metaforic, broderia speculativă nu plac, nu conving.

Talent „orientat" (altminteri, se întreabă amuzat hermeneutul, „cine nu are la noi talent?"), Adrian Marino refuză trena maeștrilor de aiurea și face figură de fondator. Deocamdată marginală, **alternativa Marino** (cum afirmam cu un alt prilej) va cîștiga teren în anii care vin.

Adrian Dinu RACHIERU

*) Adrian Marino: Comparatisme et theorie de la litterature, Paris, **Presses Universitaires de France,** 1988, 390 p., 140 Fr.

Coincidențele de acum

(urmare din pag. I)

peste chipul oamenilor de aici. În curînd, spațiul imaculat va comunica lapidar ceea ce, într-o altă formulare, îmi zisese directorul:

— E o experiență mare. Pentru noi, pentru mulți dintre noi care am luat-o de la zero. (Și a continuat aproape glumind, vrînd să fie mai plastic, pentru a mă face să-mi dau seama de tensiunea unor etape, a unor momente din devenirea întreprinderii). Am zile în care dacă nu fac infarct e încă bine.

— Să vă mai pun întrebări?

— De ce nu? Dacă se pun înseamnă că e vorba de ceva important.

III

Au urmat două ore de... punere în temă. E un fel de a spune, întrucît secțiile și atelierele întreprinderii, înzestrate cu sute de mașini și utilaje, te copleșesc. Te fac să-ți propui o revenire aici. Să pricepi mai mult despre oameni și tehnică modernă. Să înțelegi mai bine, de pildă, ce-i aceea „proces de îmbătrînire" a metalelor ce vor deveni role, pentru „eliminarea tensiunilor interne din universul lor material. Auzisem aceste asocieri de cuvinte din secția forje — firesc, cea mai tuciurie din întreprindere —, de la cel mai blond bărbat cu care discutasem aici. Era un tînăr inginer pentru care „secretele meseriei" prindeau a nu se mai numi așa. Ca în cazul Silviei Roșcăneanu, un tehnolog ager din secția tratament termic inele, care-și dă seama „după sunet" dacă piesa care a suportat sute de grade Celsius are o duritate bună. Vorbele lui dădeau sens — amestecîndu-se cu ele — zvîcnirilor de forță, ordonate, ale unei prese automate de forjat, din care în fiecare secundă ieșea un inel metalic, și ale unei mașini de laminare calibrată. De lîngă aceasta din urmă priveam o altă presă, acum în montare, puternică, o uzină de proporții reduse, concepută și realizată la Ploiești. Utilitatea — producerea unor componente pentru rulmenți mult mai mari. Cum vor arăta aceștia? O chestiune de perspectivă. Nu prea îndepărtată. În secția montaj, acolo unde capătă chip definitiv rulmenții, l-aș fi întrebat despre noile produse pe inginerul Cătălin Velicu — sucevean de obîrșie, dar venit aici de la fabrica de același profil din Brașov. Însă, am preferat să rețin ceea ce crede despre el și despre cei din jurul său, cu care lucrează:

— Vedeți, majoritatea sînt tineri. Trebuie să-i crești. Acestea-s cuvintele, cred că nu greșesc. Cînd nu știu ceva, cînd nu le reușește un lucru, ei întreabă. Și ești dator să le răspunzi. Asta înseamnă să știi tot ce-i de făcut aici. Să înveți mai mult decît crezi că-ți trebuie.

— Cînd ați terminat liceul? îl stîrnesc, privindu-i fața bonomă, puțin obosită.

— În '76. Aici, la Suceava, la „Ștefan cel Mare". Facultatea, în '82, la Iași.

Pot fi aprecierile de mai înainte cuprinse în ceea ce reprezintă o bogată experiență profesională? Mai degrabă în ambiția de a o dobîndi. În fiecare zi, în fiecare clipă. Ros de îndoieli, fortificat de biruințe. Cum este, bunăoară, și Nicolae Costiuc, subinginerul care — însoțindu-mă în secțiile de producție ca într-o casă ce-i aparținea de cînd lumea —, deși proiectant constructor de meserie, nu lasă să se întrevadă o despărțire de întreprindere.

— Întrucît am lucrat pentru ea chiar înainte de a fi, aici, șantier. Eu am predat constructorului amplasamentul. Era un fel de mlaștină. Pe atunci munceam la centrul de proiectări al Centralei industriale a rulmentului din Brașov.

„Pe atunci"... Acum, însă, pentru Nicolae Costiuc nu poate însemna decît aici.

Zi cu ploaie

O zi în care numai ploaia a fost
adevărată
și-n care noi am plecat
fără să ne atingem de viață,
fiindcă deasupra caselor noastre
se-ncolăcise un nor cenușiu.

Țări și orașe rămîneau în fotografii
copaci și plante și fructe,
sărbători și vitrine de catifea
și sticlă,
femei și aur.

Astăzi numai ploaia a fost adevărată
și viu doar sentimentul
care ne făcea să rătăcim din loc
în loc
fără să ne atingem de viață.

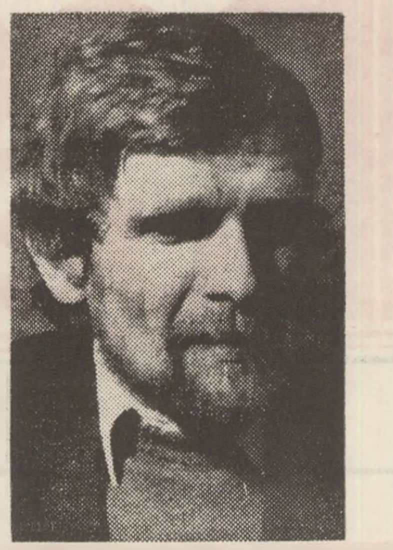
Victor Traian RUSU

Dimineața

Dimineața
Cîntecul cocoșului
Venind din univers

Fluviu albastru
Revărsat
Peste marginea nopții.

Vasile TIMOFTE



Mircea Tinescu

alfa

era starea mea a noastră goana
sau relieful aspru nebun agresiv
viața lor ar fi fost dacă noaptea
dacă povestea dacă noaptea
dar curgeau curgeau...

nu puteam vorbi despre noi nu
altfel cartea ar fi mereu univocă
nu numai un singur lucru nu
parcă noi sîntem astfel noooi
neschimbători numai noi noi...

toate trec oarecare celelalte
numai noi cuprinși între noi
celelalte nu numai tu numai eu
această fantă n-are asemănare
doar relieful aspru nebun
și un zar rotitor rotitor...

beta

mergeam să încercăm puterea
de salvare
mergeam și eram trac și nici
nu mă va încerca tentația nu nu
nu întorceam nu voiam să întorc
privirea sau nerăbdarea să sfidez
legămîntul sau legea sau nu voiam
să mă supun lucrurilor știute...

știu o să aflați mai tîrziu
șirul lor nu mai există demult
au urcat cu toate în carte
stau tăcute ca niște foetuși
ai viitorului

eram viu sau mai sînt viu mai sînt
sînt releul sau sînt sau sau
sînt placenta prin care ele pot reveni
pot reveni pe pămînt iarăși iarăși
sau pămîntul mort va trece
începînd iarăși lumea începînd încep
seveld trec

mergeam ca orfeu mergeam
și se făcuse pustiu în tracia
fără să știu dacă mă urmezi
fără să știu ce voi face
mergeam și era foarte tîrziu

gama

am strigat trebuie să fi strigat
leii se aflau mult mai departe
am strigat către tine femeie
să privești să privești înapoi
vei împietri vai vei împietri
cetatea-i în urmă și fugarii
cine sîntem noi femeie tu și eu

privește peste umăr fără teamă
nu-i nimic înapoi nu-i nimic înainte
nu e nimic niciunde
privește peste umăr fără teamă

femeie tu ești de mult
stîlpul sării lacrimilor tale
și nu mai este nici durere
numai sîngele el e sărat și amar
cum stai în asprimea deșertului
netedă sau albă

delta

umblam pămîntul cu apele calme
nisipul era la creștet era moale
ne loveam de pești fastuoși
corali caractițe meduze
care suflau în aer pagode verzui

era foarte lung somnul imersia
umerii mei duceau o apăsare surdă
aerul straniu și corolele
corolele de sare cenușie

erau multe ca niște zei norocoși
ne astupau ochii și gura
umerii și pămîntul și sarea
se vedea se vedea stîlpul de sare
cum plutea plutea pe pămînt

eta

eu și tu mereu îndoiala
cîntecul e ceea ce vedem nu
e cosmos e înțelesul și noi și
cine ni-l va aduce se poate cine
dacă inefabil și dacă misterul
dacă ar fi deschisă capcana subtilă

cum putem imagina cum ? ? ?
vidul violet
gaura neagră care ne aspiră
să șoptim să șoptim să fim auziți
mergem spre miezul de unde
cîntecul sfîrșit și început...

Dorința eminesciană sau căutarea unității originare

1. MAGIA CUVÎNTULUI
2. „DORINȚĂ“ — UN CUVÎNT OCOLIT
3. SENSURI ANTITETICE ALE „DORINȚEI“
4. NUANȚĂRI ȘI ADÎNCIRI DE SENS
5. DORINȚA EROTICĂ
6. POEZIA „DORINȚA“—GRANIȚA UNEI ILUMINĂRI

1. Actului creator care a transformat haosul în coerență îi corespunde în plan microcosmic tot o acțiune ordonatoare, asumată de marile spirite ale umanității.

Creatorul de poezie tinde spre un asemenea act ordonator. Forța magică a cuvîntului poetic își poate găsi ascendența în „cuvîntul dintîi“.

O credință totală în logos era încă vie la anticii atît de dragi lui Eminescu. Viziunea poetului nostru național asupra magiei cuvîntului poate proveni din frecventarea vechilor mitologii, dar și dintr-o zonă ancestrală a propriei conștiințe.

Această viziune explică truda lui Eminescu de a descătușa sensurile din adîncuri.

De aceea unele cuvinte (ori sintagme) au în creația eminesciană o impunătoare proeminență. Sînt acelea pe care ne-am obișnuit a le numi motive literare; ele constituie toposurile unei mitologii poetice, ale cărei sensuri duc spre unitatea originară a universului.

Fiecăruia dintre aceste motive i se poate face o pasionantă biografie poetică (multora li s-a și făcut în cei peste 100 de ani de exegeză a operei eminesciene), suma acestora constituindu-se într-o biografie spirituală completă a poetului însuși.

Cînd vorbim despre forța magică a cuvîntului eminescian nu avem în vedere numai faptul că marele poet a condensat în multe cuvinte sensuri originare încărcate de credințe și rituri, ci chiar și forța incantatorie ivită din plasarea cuvintelor în contexte unice sau în rime rare.

Efortul lui Eminescu de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul“ (adevărul ultim, esența) vine din aspirația organică de a reface o unitate originară pierdută.

2. Predominanța afectivității la romantici face să nu poată fi ocolit, în exprimarea poetică, un cuvînt ca „dorință“ și nici în cazul lui Eminescu, „ultimul mare romantic“, nu poate fi vorba de absența acestuia, de fapt a realității sufletești complexe pe care și termenul este apt s-o exprime.

Urmărind în lirica eminesciană cuvîntul „dorință“, se constată că el are o frecvență mult mai redusă decît alte cuvinte din aceeași arie semantică (dor, iubire, durere, dulce, ferice și altele).

Ales drept titlu al uneia din cele mai reprezentative (și mai îndelung elaborate) poezii erotice, cuvîntul apare tot mai rar pe măsură ce poetul înaintează spre perioadele deplinei maturități creatoare. „Dorință“ parcurge însă în sens invers proporțional o traiectorie evolutivă, de la sensurile mai restrictive la cele de maximă profunzime ale „dorului“.

Aceste observații se bazează pe analiza a 271 poezii, cîte însumează (fără traduceri și prelucrări) ediția alcătuită de D. Murărașu, 3 vol., Ed. Minerva, 1982.

Cuvîntul „dorință“ apare numai de 34 de ori, în doar 24 poezii. Chiar dacă adăugăm și contextele (cca. 10—15) în care cu sensuri ale „dorinței“ apare cuvîntul „dor“ (mai des pluralul „doruri“), frecvența cuvîntului analizat tot redusă rămîne. Nici verbul „a dori“, prezent de cca. 20 de ori (de 6 ori numai în poezia de tinerețe „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?“), adăugat statisticii de mai sus nu înlătură impresia că „dorința“ e un cuvînt ocolit de Eminescu (mai ales că verbul „a dori“ nu apare de multe ori cu valori conotative, mai bogate decît în vorbirea uzuală). Semnificativ este și faptul că prima apariție a cuvîntului „dorință“ se înregistrează abia în 1870, după ce Eminescu scrisese aproape 2 000 de versuri.

Cercetînd datarea poeziilor, se observă că, din cele 34 de apariții ale cuvîntului „dorință“, 24 se află în poeziile de pînă la 1876 și doar 10 în cele de după acest an, De asemenea, se poate constata că termenul este mult mai des utilizat în fragmentele de satiră, relevînd pesimist ori sarcastic dizarmoniile lumii și apare foarte rar în cele care fac dovada refugierii poetului în tărîmurile mirifice ale imaginarului și visului, ale timpului mitic.

Dar o stare de înaltă tensiune, simțită ca aspirație spre desăvîrșire, pe care uneori o poate cuprinde și cuvîntul „dorință“, emană din întreaga lirică eminesciană. Pentru comunicarea ei, ocolind cuvîntul „dorință“, geniul eminescian găsește numeroase și rafinate alte mijloace, compensatorii:

— decoruri și portrete, în al căror aspect sublim dorința poetului de a se sustrage realului, de a reinstaura armonia lumilor, este puternic implicită;

— exprimarea dorinței prin verbul „a voi — a vrea“ („Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere / A celui suflet ce pe-al meu îl știe“ — **Iubind în taină**, 1875—1876);

— dorință rezultată din invocații și interogații retorice („O, vino iar! Cuvinte dulci inspiră-mi, / Privirea ta asupra mea să plece...“ — **Sunt ani la mijloc**, 1879);

— forme verbale de optativ, modul dorinței („Te-aș privi o viață-ntreagă în cununa ta de rază“ — **Scrisoarea IV**, 1881, „Din haos, doamne, am apărut / Și m-aș întoarce-n haos“ — **Luceafărul**, 1883);

— transferarea sensului de optativ altor moduri și timpuri („Să simt cum de suflarea-ți suflarea mea se curmă / Și-n stingerea eternă dispare fără urmă“ — **Rugăciunea unui dac**, 1879) și altele.

Așadar, la Eminescu, dorința, ca stare afectivă de multiple nuanțe, este omniprezentă, chiar dacă-i mai mult sugerată decît numită.

3. Dominanta conștiinței eminesciene e aspirația spre armonie, echilibru și unitate. „Trăind într-o necontenită tensiune de ordin metafizic, poetul se zbate între contrarii“[1] și de aceea opera îi este populată de atîtea antiteze. De multe ori chiar același motiv are sensuri divergente. Este și cazul dorinței. Ne putem convinge de asta și dintr-o singură poezie precum postuma **Demonism** (1871—1872), unde cuvîntul analizat apare de 5 ori. În primele 4 contexte el slujește poetului pentru a demonstra că omenirea e guvernată de principiul răului, de minciună și, mai ales, de „dorință de mărire“. Dintr-o astfel de lume omul nu se poate salva, afirmă poetul, decît prin dorința („dulce“ de această dată, în al cincilea context) de întoarcere în „adînca pace“, prin moarte omul revenind la părintele său — Pămîntul — și refăcînd, astfel, unitatea inițială a universului.

O astfel de opoziție a sensurilor „dorinței“ este identificatiblă în întreaga lirică eminesciană: un sens minor, de „patimă oarbă“, de „dorință de mărire și putere“ și de instinctualitate erotică — acestea constituind dizarmonii ale lumii și un sens înalt, de „dorință dulce“, de dor (inclusiv „dor de moarte“) și de iubire sacră — ca modalități de refacere a unității originare prin reintegrarea omului în armonia cosmică.

În primul caz cuvîntul e rostit cu durere sau cu sarcasm, incriminant. Pesimismul nu exclude revolta titanică, lui Eminescu rămînîndu-i mereu aspirația de a reface la nivelul conștiinței armonia și unitatea lumii. „Dorința noastră — spuma nimicniciei noastre“ mai rostește, tot îndurerat, Eminescu în 1880 (**Preot și filosof**), an după care va ocoli și mai precaut cuvîntul pe care pînă în în 1876 îl pronunțase mult mai des (**La quadrat**, 1870, **Demonism**, 1871—1872, **Andrei Mureșanu — tablou dramatic**, 1872, **Dumnezeu și om**, 1873, **Împărat și proletar**, 1874 și altele).

În al doilea caz cuvîntul e rostit cu nesfîrșite precauțiuni, poetul asigurîndu-se, prin determinanți de profunzime, că l-a îndepărtat de sensul anterior. Mai adesea realitatea conformă sensului înalt rămîne nenumită (dar nu mai puțin evidentă), deoarece, rostit, cuvîntul poate deveni o forță malefică de care s-a îndurerat sufletul poetului.

4. Realitatea intimă complexă închisă în cuvîntul „dorință“ este greu de definit. Eminescu însuși simțea această dificultate: „Ce caut eu nu vă știu spune / Eu singură nu știu ce vreu, / Atît e de tainic ascunsă / Dorința în sufletul meu“ (**Eco**, 1872).

De aceea simte nevoia de a preciza sensul ales, cu ajutorul unor determinanți. Uneori aceștia numesc obiectul dorinței, alteori îi califică esența, incriminant sau mîngîietor: „dorința de-a fi și de-a avea“ (**Demonism**), „dorința făr'de margini“ (**Dumnezeu și om**), „dorința aprinsă“ (**Miron și frumoasa fără corp**), „dorințe obscure“ (**Împărat și proletar**), „dulcile dorinți“ (**Atît de fragedă**). Incriminarea generează sintagme care devin sinonime ale sensului minor al „dorinței“: „vis nebun“, „patimi oarbe“, „negre patimi“, „doruri vane“. Suprinde faptul că pînă și cuvîntul „dor“ devine uneori sinonim al aceluiași sens minor: „În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină“ (**Împărat și proletar**), „Nu crede însă că în doruri vane / Caut norocul spre a te-afla pe tine / Noroc lumesc — zîmbiri aeriane“ (**În căutarea Șeherezadei** — 1874), „Dar deși ferice încă / Totuși el în pieptul lui / O dorință are-adîncă, / Neștiută decît lui: / Dorul după ce-i mai mare / 'N-astă lume trecătoare“ (**Miron și frumoasa fără corp**).

Cînd însă caută ieșire din cercul strîmt al patimilor oarbe, dorința capătă în exclusivitate sensurile adînci ale dorului. Atunci, din planul moral-afectiv, Eminescu se îndreaptă spre cel cosmic, intuind necesara armonie și unitate a lumilor. Mereu dorita contopire a celor două lumi, ca aspirație spre unitatea originară, este prinsă în imagini unificatoare. Cităm versurile de mai jos și pentru că, în planul expresiei, ele relevă o adîncire a sensului „dorinței“ cu ajutorul verbului „a dori“, verb-matcă atît pentru „dorință“ cît și pentru „dor“: „...Căci am plutit-mpreună / Prin norii cei lunateci, prin stelele ce sună / Și ne-am dori cum raza dorește-o altă rază“ (**Feciorul de împărat fără de stea** — 1872).

Atingerea liniștitei veșnicii cosmice este o soluție de salvare dintr-o lume de zbucium, ca în poezia **Ce șoptești atît de tainic**, 1886 („Vis nebun, deșarte vorbe! / Floare cade, rece vîntu-i / Și eu știu numai atîta / C-aș dori odat' să mîntui“), dar și un vis de eternizare a clipei fericite de iubire, ca în poezia **Dorința** (1876).

Astfel de pendulări ale poetului între sensurile „dorinței“ dau seama despre drama unei conștiințe în căutare de adevăruri supreme, a unui suflet care nu își poate găsi pacea decît refăcînd unitatea deplină a lumii.

5. Și în privința erosului Eminescu separă net două sensuri opuse ale „dorinței“. Prezentată în numeroase poezii, concepția sa despre dragoste opune amorului de salon, superficial și fals, instinctual, iubirea sacră, integratoare în armonia universală. Instinctul erotic este constant repudiat de poet, iar cînd acesta este numit dorință i se explică esența degradantă: **Înger și demon** — 1873, **Antropomorfism** — 1875, **Femeia — măr de ceartă** — 1876, **Codru și salon** — 1876, **Gelozie** — 1880, **Scrisoarea IV**, **Scrisoarea V** — 1881 și altele.

În poeziile eroticii înălțătoare cuvîntul „dorință“ apare foarte rar, deși idila eminesciană nu exclude cu totul senzualitatea. Idila din acestea, dorită, atemporală, este aspirație spre eternizare: **Sara pe deal** — 1872, **Făt-Frumos din tei** — 1875, **Lacul** — 1876, **Dorința** — 1876, **Povestea codrului** — 1878, **Povestea teiului** — 1878, **Atît de fragedă** — 1879, **Lasă-ți lumea ta uitată** — 1883 și altele.

Între aceste două sensuri antitetice, uneori înțelesul dorinței este mai greu de precizat: în **Miron și frumoasa fără corp** primează sensul de aspirație spre un ideal greu de atins în iubire („De dorința lui aprinsă, / Ce-a rămas neîmplinită, / El un an trăi la dînsa / Cu viața-i mistuită“); în **Atît de fragedă**, o dorință firească, „dulce“, e amînată de cugetarea rece („Deodată trece-o cugetare / Un văl pe ochii tăi fierbinți: / E-ntunecoasa renunțare. / E umbra dulcilor dorinți“), ilustrînd, ca în **Floare albastră** sau în **Luceafărul**, drama omului superior ivită din neputința cuprinderii totalității. Soluția oferită de Eminescu în poeziile eroticii luminoase este cea a iubirii totale, sfinte, integratoare. În poeziile ultimilor ani sentimentul iubirii pierdute trezește gînduri thanatice. Unitatea care părea refăcută se fragmentează din nou, deoarece doritul cuplu arhetipal nu s-a reconstituit, refacerea lui dovedindu-se un ideal de neatins.

6. Publicată în 1876, împreună cu alte poezii înrudite ca viziune și sentiment, **Dorința** marchează o cotitură în biografia cuvîntului din titlu.

De acum înainte sensul predominant al „dorinței“, reflex al iluminării sufletești a poetului, va fi acela al dorului, sentiment atît de complex și de profund, și atît de românesc[2]. Doar sporadic după 1876 cuvîntul va mai aminti de sensurile minore. Va fi pronunțat foarte rar, Eminescu simțindu-l contaminat de acele sensuri incriminatorii din primele etape.

Credem, de aceea, că poezia **Dorința** a fost simțită și ca o necesară demonstrație de separare a sensurilor, ca o demonstrație etică.

Izolat, în titlu (și nereluat pe parcursul celor 6 catrene care compun poezia), cuvîntului „dorință“ i se demonstrează sensul înalt, încărcat de fior metafizic (a se vedea și plusul de unicizare a sensului, datorat articolului hotărît).

Generatoare de pesimism ori de revoltă în primele perioade, perceperea haosului social sau moral numai zdruncină pe poet, deoarece pare a fi găsit calea împăcării cu sine. Încrezător în posibilitatea reintegrării în adînca pace, Eminescu se lasă legănat de aripa „dorului de moarte“, de absorbția spre absolut. Și pentru ca trecerea să-i fie „dureros de dulce“, găsește calea iubirii. Definitivă și integratoare ca în poezia **Dorința**. Soluția unei nuntiri întru veșnicie oferă cuplului posibilitatea unei ascensiuni, din sfera efemerului în eternitatea cosmică.

Prelungirea în eternitate a vrajei iubirii („prispa cea de brazde“ poate fi chiar mormîntul; iubita are „văl“, deci este mireasă; „rînduri-rînduri“ de flori de tei poate însemna veșnicia) este oficiată magic de elemente ale naturii. Decorul eminescian (căruia uneori i s-a spus doar erotizant) înlesnește actul de divinizare a iubirii (teiul, spre exemplu, arborele sacru din vechile mitologii, asigură cuplului ascensiunea și protecția divină). Pe treptele succesive ale somnului („adormind de armonia...“) și ale visului („vom visa un vis ferice“) îndrăgostiții refac cuplul mitic, iar acesta, integrîndu-se armoniei cosmice, readuce universului unitatea originară.

Simțită în acest sens superior, ca dor de întregire, de anihilare a dizarmoniilor, dorința devine un mod de acțiune terapeutică ordonatoare de lumi. Este o victorie similară celei celebrate de ciobanul mioritic. Eminescu va transmite și în alte poezii această victorie asupra destinului (**Mai am un singur dor**, **Odă — în metru antic** și altele).

Poate că în mai repedea aflare a acestei căi de înțelegere și de asumare a destinului, sensurile antitetice ale „dorinței“ i-au fost poetului de ajutor. Dacă se va fi întîmplat așa, atunci biografia acestui cuvînt își are în 1876 clipa de supremă sărbătoare. Ca și alte cuvinte simple ale limbii române, el a primit atunci o identitate împărătească.

Vasile RUSU

[1] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Eminescu — cultură și creație**, Ed. Eminescu, 1976, pag. 9.

[2] A se vedea și Cezar Baltag, **Dor și Destin**, în **Almanahul Flacăra**, 1989, pag. 80.

Bucovina și poeții săi

Două dintre cele mai prețioase daruri care i-au fost făcute frumoasei Bucovine, țară a pădurilor de fagi, sînt fără îndoială natura și poeții săi. De aici a plecat Eminescu, aici au trăit, chiar dacă pentru un scurt timp, și alți cîțiva mari poeți de limbă germană pe care, poate că i-am uitat odată cu scurgerea timpului. Cine ar mai putea contesta, bunăoară, astăzi, valoarea imensă ca poet a lui **Paul Celan**, plecat din Cernăuțiul natal pentru a deveni în Occident, la Paris, cel mai important poet german de după război? Lui Celan, îi putem alătura fără teama de a ne fi înșelat numele unei alte mari poete, **Rose Ausländer**, a cărei reputație a crescut enorm în ultimul timp, ajungînd a fi considerată astăzi, alături de Ingeborg Bachmann, drept una dintre cele mai autorizate voci ale liricii feminine germane moderne. Partea aceasta de umbră a Bucovinei nu a fost reliefată îndeajuns pînă astăzi, și ea constituie un adevărat tezaur spiritual care reclamă urgenta sa valorificare.

Despre importanța culturală a Bucovinei este greu de vorbit bine și nimerit în puține cuvinte. Paul Celan își amintea cu multă nostalgie de acel „ținut în care trăiau oameni și cărți“ într-o fericită armonie, de acel pămînt unde existau pe vremuri rabini înțelepți ale căror adînci învățături au fost cu măiestrie tălmăcite în limba germană de către Martin Buber. Așezată la o răscruce geografică și lingvistică, Bucovina nu a fost niciodată o mică provincie obscură și închisă în propria sa lume, ci un pămînt deschis celor mai noi curente și influențelor binefăcătoare venite din depărtări. În această Bucovină visez acum citindu-i poeții și pe ea o tălmăcesc în versurile Rosei Ausländer.

Primul său volum, **Der Regenbagen (Chestionarul)** a fost publicat în 1939 la Cernăuți. Războiul și ororile sale au determinat-o apoi să emigreze, mai întîi în America, apoi în Viena, pentru a se stabili în cele din urmă la Düsseldorf, în țara și în mijlocul acelora care au provocat marea tragedie a vieții sale. Traiectul acestei vieți zbuciumate îl regăsim transfigurat artistic în poezia sa, o poezie a solitudinii și a exilului, a rătăcirii și a tristeții de a fi fost martorul incredibilului holocaust. Ceea ce a văzut odată poeta nu mai poate uita: spectacolul unei lumi pustiite și înnebunite, al unei lumi infernale și desacralizate (mai tîrziu Rose Ausländer avea să declare fără iluzii: „sînt chiriașă acum în infern“), o lume în care cu greu se mai poate trăi. Versurile poetei, scrise într-o limbă germană proprie, purificată parcă de zgura sa, o limbă germană pe alocuri asemănătoare cu idiomul personal al lui Paul Celan (care era, după vorbele inspirate ale lui George Steiner, „o meta-germană curățată de murdăria istorico-politică și neutilizabilă astfel, după Holocaust, de către o voce profund smerită“), vorbesc tocmai despre căutarea înfrigurată a unei identități, a unui sens salvator în mijlocul atîtor ruine. Sînt versuri în care apar teama și incertitudinea („va fi frumos atunci / dacă va fi“), tristețea și amărăciunea exilului (de unde nostalgia fierbinte a pămîntului natal, atît de frumos exprimată în poemul **Bucovina**), dar și o minimă speranță, o posibilă cale („totuși minunat“ spune poeta, pentru a continua enigmatic: „da / mai rămîn încă / multe de spus“). Poezia atît de personală a Rosei Ausländer reprezintă, de aceea, o ancorare profundă în istoria contemporană, prin trăirea intensă și dureroasă a dramelor ei. Cuvîntul poartă pecetea indelebilă a evenimentului tragic din care a izvorît, tinzînd aproape întotdeauna către tăcere, acea limită absolută care l-a atras și pe Celan. De aici impresia de mare simplitate pe care ți-o comunică la lectură versurile Rosei Ausländer, la care se adaugă și o ușor perceptibilă melancolie rostită pe un ton calm dar ferm. Este, în sfîrșit, o poezie saturată pe alocuri de motive hasidice (căci hasidismul este și la Rose Ausländer, precum la Celan, o sursă fundamentală), o poezie enigmatică prin partea ei nerostită care rămîne să complinească discursul poetei și să apere astfel misterul întrezărit fulgurant, dar rămas intact.

X

BUCOVINA

Pămînt care m-ai
zămislit

țară
cu brațele din ape
cu părul din păduri
dealurile pline de afine
negre ca mierea

cîntece
înfrățite în patru limbi
într-un timp învrăjbit
risipiți
anii se scurg
către țărmul dispărut

CRESCÎND ÎMPREUNĂ

Nu te îngriji
de moartea mea

cu voi
trăi
și sub pămînt

el mă primește
și mă ține
în respirația sa

noi creștem
împreună

LA CAPĂTUL TIMPULUI

Cînd războiul se va fi terminat
la capătul timpului

ne vom plimba din nou
pe aleea cu scoici
om cu om
în armonie

va fi frumos atunci
dacă va fi
La capătul timpului

POETICA

Să străbați
șapte infernuri

cerul privește
mulțumit

du-te, spune el
nu ai nimic
de pierdut

CHESTIONAR

Chestionarul
trebuie completat
da sau nu
nume și date trecute
de unde încotro
semnătura cu jurămînt

da, eu m-am născut odată
țara mea natală a murit
sînt chiriașă acum
în infern
mi-am uitat numele
trei cinci
amin

MAI RĂMÎN ÎNCĂ

totuși minunat
pulbere din carne

această naștere a luminii
în poala genelor

buze
da
mai rămîn încă
multe de spus

TRANSFORMARE

Ne reîntoarcem acasă
fără trandafiri
ei au rămas în depărtare

grădina noastră zace
îngropată în cimitir

s-au schimbat
multe în
multe

noi am devenit niște spini
în ochi străini

CHEIA MEA

Cheia mea
și-a pierdut casa

rătăcesc din casă în casă
nici una nu se potrivește

în sfîrșit găsesc
lăcătușul
cheia mea se potrivește
mormîntului său

Traducere și prezentare de
Aurelian CRAIUȚU

EPHRAIM KISHON (S.U.A.)

Telefokinetica

Se pare că am depășit Era Telepatiei. Mutra lui Svengali nu ne mai sperie de pe cunoscutele afișe, dar a plecat fără să lase un răspuns clar la întrebarea: există sau nu astfel de lucruri? Și iată-l pe autorul acestor rînduri pierdut pe cîmpia telepatiei mediteraniene.

Performanța la care mă refer n-a intrat încă în atenția nici unui impresar; ea are loc în propria noastră locuință, pe spațiul mic dintre birou și baie. Intrăm în baie, punem zăvorul, ne dezbrăcăm și dăm drumul la duș. În momentul în care am început să ne săpunim pe spate — atenție! — exact în momentul acela începe să sune telefonul. Ne-am obișnuit atît de mult cu acest act de telepatie încît, după ce ne-am săpunit cîteva clipe, ne oprim și așteptăm pasivi să sune telefonul. Întotdeauna sună. Evident, am putea să-l ignorăm și gata. Te poți preface că n-auzi nimic din cauza apei sau poți spune. „Nu-s acasă". Dar e o minciună, pentru că de fapt ești acasă, nu? Apa fierbinte stimulează imaginația. În față ne apare un domn teribil de gras, cu un trabuc în gură, care, de la celălalt capăt al firului, din New York, așteaptă să ne propună un muzical senzațional pe Broadway.

Așa că mergem să răspundem. N-avem ce face. Îndepărtăm spuma înnebuniți, ne aruncăm un prosop pe umeri și alergăm cu sărituri mici si caraghioase prin camere cu toate ferestrele larg deschise, pînă la telefon. Care încetează să mai sune. Ori nu, și atunci cineva întreba. „Pot vorbi cu Uzzi?", „Care Uzzi? întrebăm și persoana închide fin și tot ce-a mai rămas e balta de pe podea.

Ne-ntoarcem la duș, aruncăm prosopul umed, strănutăm și sărim iar sub jetul binefăcător. Ne săpunim cum se cuvine pe spate și sună tetelefonul. Acum avem cele două alternative: nu mergem, și-l pierdem pe grăsanul cu trabucul, mergem și dăm iar de Uzzi.

Telefokinetica — arta de a mișca oamenii cu ajutorul săpunitului.

Soția mea susține că vorbesc prostii, că nu-i vorba de nici un mister. Nu te sună nimeni pentru că intri sub duș; e exact invers. Simt că cineva are de gînd să mă sune, așa că mă pun pe săpunit. În orice caz. există o influență cu dublu sens. De pildă, n-o să uit niciodată noaptea de 13 octombrie cînd stăteam ca pe ace, așteptînd nenorocitul ăla de telefon de la Londra, care nu mai venea. Să mă sui pe pereți, nu alta. Spre dimineață, soției i s-a făcut milă de mine.

— Știi ce? îmi zice ea, sfioasă. Poate totuși încerci cu dușul.

N-avem nimic de pierdut. M-am dezbrăcat și am dat drumul la apa caldă — apa rece n-are putere miraculoasă — și am început să mă săpunesc. Și am ajuns la spate.

Londra.

Se pare că sînt un mediu ideal. Din cînd în cînd mă angajez în latura activă a procesului. Mi se poate întîmpla oricînd, mai cu seamă în lunile de vară. Brusc, mă apucă un chef irezistibil să telefonez cuiva, fără nici un motiv anume. Ridic instrumentul magic și simt prin spinare fiori fierbinți.

— Shaike e acasă?

— Da, da' face duș.

Telefokinetica. Fiorii fierbinți apar în momentul în care Shaike începe să-și săpunească spatele. Aici e partea senzațională: contactul nu se creează prin dușul propriu-zis și de cele mai multe ori nici prin săpunit, în general. Doar spinarea. Am făcut experimente cu nemiluita. Săpunit bine picioarele — nimic. Spinarea — **trrr, trrr.**

Am relatat observațiile mele într-un cerc de prieteni apropiați și mulți mi le-au confirmat. S-ar zice că în clipa în care un mediu propice intră sub duș, pe toată planeta oamenii se ridică de pe scaune și, fără să-și poată explica ciudatul impuls, încep să formeze un număr.

Autorul acestor rînduri este fără îndoială ultimul mediu telepatic al țării sale. M-a bătut gîndul să mă supun unei examinări complete, dar mă tem să nu fiu luat de nebun. Și așa suport destule ironii. Nu mai departe de ieri, îmi telefonează unul care se-ndoiește de telepatia săpunirii, un tînăr asistent la fizică.

— Dragă domnule, începe el pe un ton zeflemitor, dacă vă interesează, mă săpunesc, pe spate, sub duș, de peste un sfert de oră și nu m-a sunat nimeni!

— Apa e fierbinte?

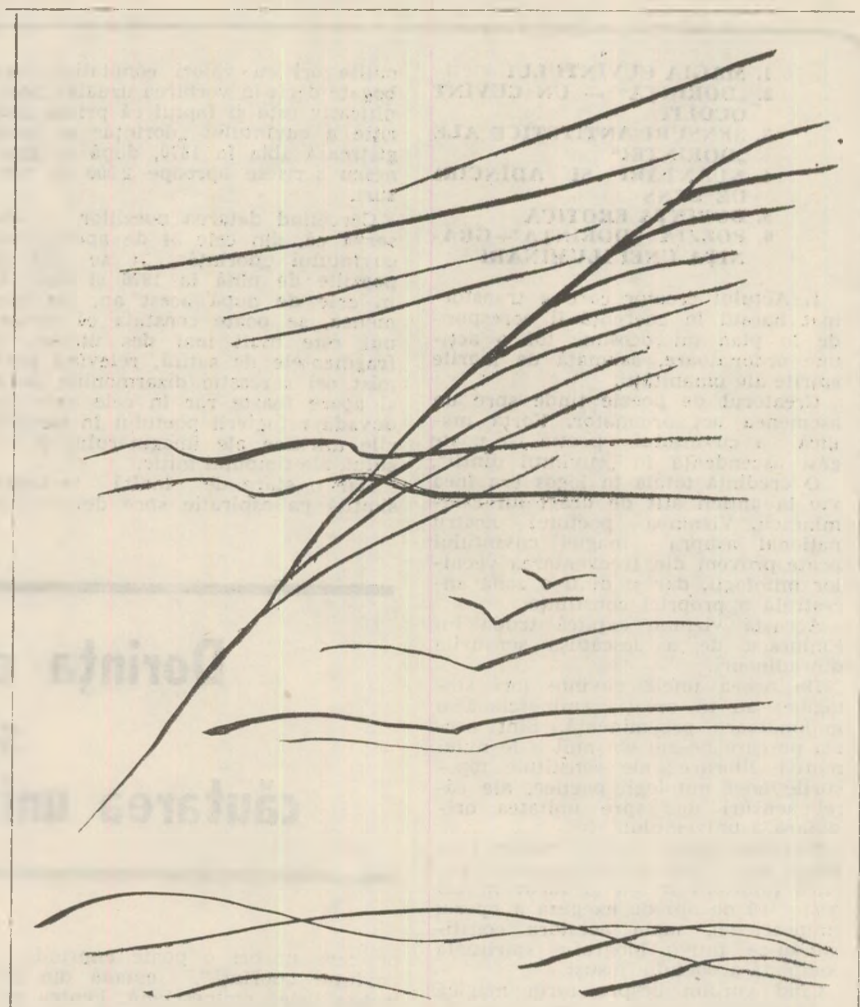
— Uncrop, domnule! Și am schimbat săpunul de două ori.

— Poate are ceva telefonul dumneavoastră, încerc eu un argument care știu și singur cît valorează.

— N-are absolut nimic, domnule, continuă zeflemistul, și-aș vrea să știu, unde vă e telepatia?

— Nu știu, am răspuns învins și, ștergînd spuma de pe receptor, m-am întors sub duș.

În românește de Liviu MARTINESCU



Costin NEAMȚU: „Ilustrație la Eminescu"

CADRAN

Prețiozități... fudule

Un interviu publicat recent de SLAST debuta cu o asemenea întrebare (adresată poetului Florin Iaru): „Ți-am citit cartea **Cîntece de trecut strada**, pe cînd mă aflam într-un avion spre... Elsinore, unde mă invitase însuși Shakespeare. I-am vorbit lui Will despre tine. **La cea mai înaltă tensiune.** El ți-a recomandat să scrii cîteva sonete. Vorbește-i așadar, domnului Will, despre sonetele tale.. nescrise". Bineînțeles, o asemenea piruetă retorică, în vîrtejul căreia e implicat așa-zisul „domn Will", nu numai că-i lipsită de haz, dar e lipsită și de sens. Un dialog făcut public își are regulile sale, prima dintre acestea fiind decența. Nu ne erijăm în sfătuitori și nici în apărători ai solemnității găunoase, așa cum nu putem contesta că spontaneitatea replicilor, inteligența cu care cel ce chestionează știe să-și „atace" interlocutorul, substanța răspunsurilor primite rămîn principalele elemente de susținere ale unei asemenea întreprinderi. Dar profitînd (probabil) de împrejurare, cei doi (Florin Iaru și Marcel Ion Fandarac) se lasă furați de propriile vorbe și alte „subtile" orgolii. Fl.I., de pildă, are numai păreri superlative despre sine și colegii de promoție și este ferm convins că **„generația mea a apărut totuși la timp pentru a scoate limbajul poetic din impas"**. M.I.F., la rîndu-i, adresîndu-se intervievatului, ține să-și comunice opțiunile în materie de critică literară și de filosofie, menționînd că „îi place" de Cesare Segre (din care și citează), că Heidegger spune ori că Bergson preciza. „Pentru tine, cumva, poezia este o Euridice, zice el, pe care pentru a o redobîndi trebuie să cobori, precum Orfeu, în Infern". O asemenea aglomerare (chinuită) de referințe culturale vehiculate cu o căutată nonșalanță vizează în fond epatarea, derutînd sau chiar spulberînd atenția cititorului.

Proba orgoliului exacerbat se consumă însă în intervenția lui Dumitru Velea, nume care spune prea puțin, dacă e să luăm în considerare chiar și amănuntul că „opera" respectivului însumează, nici mai mult nici mai puțin, decît o plachetă de versuri apărută în 1973. (Deschidem paranteza spre a adăuga că referirile noastre au în vedere texte ce se publică în SLAST sub genericul „Scriitorul tînăr la maturitate" (?!). „Modest" din fire, după cum vom vedea, D.V. consideră că a debutat „prea tîrziu" („aveam deja 20 de ani cînd am scris cartea"). De altfel, Mircea Ciobanu, editorul, i-ar fi zis: „Tu ai început cum trebuia să sfîrșești" (apreciere asupra căreia D.V. pare a ne cere să medităm îndelung), iar „în discuția cu directorul editurii, cu Marin Preda, ca **Lucifera** să poarte subtitlu, explicarea de primă variantă, acesta a fost de acord". Cît de preocupat era regretatul scriitor de soarta Luciferei, D.V. nu scapă ocazia s-o declare: **„După cîtva timp, întîlnindu-mă, m-a întrebat: «Ești gata cu varianta a doua?» «Nu am reușit s-o scot la capăt»**, am răspuns". **„Eu te aștept, totuși"**, ar mai fi zis Marin Preda. Și D.V. recunoaște, vai, că **„nu am reușit să-i răspund lui Marin Preda"**. Chinuit de variantele acelei cărți, D.V. se confesează pe nerăsuflate opinînd, așa de dragul de a face impresie, despre „sinteza olimpianului Goethe", despre faptul că Schiller „trăiește sfîrșierea dintre «poezia naivă» și «poezia sentimentală»", despre Hölderlin, Nietzsche, Brâncuși și, în sfîrșit, despre Eminescu („Eminescu ne apare ca fiind **ultimul poet al lumii**") asupra căruia promite să revină „cu altă ocazie". Cu aceeași spornică volubilitate, D.V. rememorează etapele apropierii sale de filonul filosofic al poeziei eminesciene, alt prilej de etalare a vastelor sale informații în domeniu. Rînd pe rînd sînt enumerate nume, titluri, considerații, amintiri de studenție, citate etc. „M-am scufundat în filosofia lui Immanuel Kant" spune la un moment dat D.V., pentru ca ulterior să constate că-l nemulțumise „spiritul feminin al acestei critici" („Critica rațiunii pure") și să se întoarcă la Heidegger, „cel care, după celebra carte **Sein und Zeit** (1927), revenise la filosoful preferat al poetului nostru". Și tot așa, trecînd și prin G. Lukács, D.V. se „dumirește" de „impasul kantian, nu numai heideggerian" (?!). După un asemenea doct excurs, D.V. catadicsește totuși să ne dezlege „enigma", adică să comunice ceea ce avea de comunicat: „Profesorul Al. Piru și asistentul Dorin Teodorescu (care avea să scrie o densă carte despre hermetismul barbian) îmi dau ca temă de scris «Analiza critică a **Scrisorii I** de Eminescu»". Din aceeași discuție, mai aflăm că D.V. pregătește și o carte de eseuri intitulată **Banchetul**, despre care autorul ține să „sublinieze": „Nu contează că la **Banchetul** meu participă convivi diferiți, nici nu ar fi de dorit altfel. Să ne gîndim la cel al lui Mansilio Ficino **Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon** (1467—1468), unde convivi diferiți «prin tragere la sorți», reinterpretează personajele celebrului dialog pentru a ajunge la imaginea renascentist-neoplatoniciană a iubirii; sau a lui Maurice Blanchot, **L'Entretien infini** (1971), în care..." etc. etc. Și pentru că hîrtia suportă, intervievatul se lansează în enunțuri de aceeași fudulă prețiozitate, uitînd mobilul dialogului subsumat genericului rubricii în cauză. Și mai uită D.V. că talentul dintotdeauna **se probează** și mai puțin se teoretizează.

Ioanid DELEANU

DICȚIONAR

(LXXIV)

MIHAILIUC, MIHAI (n. 1 X 1940, Siret). Scriitor de limbă ucrainiană. Studii secundare la Siret (1955—1959). Studii superioare la Facultatea de Limbi Slave a Universității din București (1960—1964). Redactor la ziarul „Novîi vic" (din 1964). Debut literar în ziarul „Novîi vic". Prozator, poet, critic literar. Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru romanul „Nu cred în strigătul păsării de noapte", 1981.

Volume tipărite: **Luna în felinar** București, Ed. Kriterion, 1980; **Nu cred în strigătul păsării de noapte.** Roman. București, Ed. Kriterion, 1981; **Floare de hrișcă.** București, Ed. Kriterion, 1984. În volume colective: **Serpeni (August).** București, Editura pentru Literatură, 1964; **Subiect pentru o nuvelă.** Prozatori ucraineni din România, București, Ed. Kriterion, 1982. Alte lucrări: **Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române 1374—1600,** București, Ed. Academiei R.S.R., 1981, 369 p. (În colaborare).

Autor al unui roman și a două volume de versuri în limba ucraineană, Mihai Mihailiuc dezvoltă în poezie filonul popular bucovinean, în datele lui prozodice esențiale, cu amestecul de tradiții comune și interinfluențe. Nu mai puțin reușit stilistic și artistic este și romanul „Nu cred în strigătul păsării de noapte", premiat de altfel pe drept cuvînt. Autorul este și un autentic specialist în lingvistică comparată.

Referințe critice: **Obrii,** București, Ed. Kriterion, 1984.

MILU, MATEI (n. 21.I.1725 (?) — Spătărești — Fălticeni — m. 3.X.1801, Spătărești). Studii particulare în familie și apoi la Petersburg. Poeziile lui Matei Milu au fost editate de I. Tanoviceanu în Analele Academiei Române, mem. sect. lit., t. XX, 1897—1898, sub titlul „Un poet moldovean din veacul XVIII: Matei Milu". „Preocuparea pentru poezie a lui M., contemporan cu Ienăchiță Văcărescu, a fost statornică, dar stilurile sale de factură elegiacă, naive și convenționale, sînt lipsite de har. Ele anticipa, totuși — dacă nu-i vor fi servit cumva chiar de model — lirica erotică a lui C. Conachi... În epocă, M. nu apare ca o figură veche, anacronică, cîteodată pare un spirit receptiv la înnoiri, curios de prefacerile aduse de civilizația apuseană". **(Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900).**

Referințe critice: Densusianu, Ovid, **Literatura română modernă,** vol. 2, București, Ed. Alcalay, Viața Românească, 1928, p. 5—7; Călinescu, G., **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** București, FRLA, 1941, p. 75—76; **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** București, Editura Academiei R.S.R., 1979, p. 577; Iorga, N., **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,** vol. 2, ed. a 2-a, îngrijită de Barbu Theodorescu, București, E.D.P., 1969, p. 400—401; Piru, Al., **Istoria literaturii române,** vol. 2, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1970, p. 258—262; Popovici, Dimitrie, **Studii literare,** vol. 1, Cluj, Ed. Dacia, 1972, p. 398—402; Rotaru, Ion, **O istorie a literaturii române,** vol. 1, București, Ed. Minerva, 1971, p. 96—98.

Ion PÎNZARU

CONSEMNĂRI

● Salonul artiștilor plastici amatori

Peste 60 de lucrări (pictură și grafică), purtînd semnătura a 33 de autori din județul Suceava, alcătuiesc actualul salon de artă plastică al artiștilor plastici amatori, găzduit de Galeria de Artă din municipiu și organizat sub egida Centrului de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă și a Cenaclului Artiștilor Plastici Amatori.

Selecția (operată din mai bine de 100 de titluri prezentate) evidențiază predilecția expozanților pentru peisaj, natură statică, portret, efortul lor de a stăpîni mijloacele plastice, de a se exersa în rezolvări inedite, de a comunica stări sufletești, atitudini și frămîntări. Dialogul cu natura este dominant și se traduce într-o sensibilă și diversă paletă cromatică, în preocuparea de a sublinia amănuntul de maximă revelație psihologică, în atenția acordată luminii, așezării în spațiu, armoniei.

La o privire de ansamblu se disting lucrările semnate de Grigore Micu, Emil Burlacu, Iosif Csukat, Octav Ariton, Ana Constantin, Ioan Costăchescu, prin ambiția de a afirma semne de personalitate, prin căutarea acelor „adîncimi" în care privirea și sufletul se regăsesc într-o comunicare firească, agreabilă, lipsită de prețiozități; despre un important și îndelungat travaliu vorbesc desenele lui George Ostafi ori cele ale lui Doru Olaș Ghiocel; cu serioase cîștiguri, dar mai ales dînd semne de viitoare performanțe se înscriu și lucrările aparținînd autorilor Adriana Ionașcu, Paula Salar, Adrian Bratiloveanu, Viorel Gavrilovici, Matei Bejenaru, Ovidiu Matran și Octavian Flocea.

În totalitatea ei, actuala expoziție este mai mult decît un semn prin care plasticienii amatori suceveni își confirmă prezența și vocația în viața culturală a județului. **(V.R.)**

Patriotismul — dimensiune fundamentală a creației artistice

(urmare din pag. I)

porului nostru. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România. Ce minunate sînt realizările constructorilor socialismului în toate domeniile! Din aceste preocupări, în care sînt și multe contradicții și în care sînt exprimate multe dorințe, trebuie să se inspire scriitorii, creatorii patriei noastre. Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul!"

Din acest orizont universul creației literare a prezentului se definește ca o aspirație spre reliefarea marilor transformări petrecute în anii socialismului. Înțelegerea acestora, situarea lor firească în ordinea devenirii noastre în timp, prefigurînd, totodată, luminosul viitor, este, de fapt, impulsul creator spre realizarea unor opere valoroase, pătrunse de responsabilitatea angajării, de un profund sentiment patriotic.

REALIZATORI: Ion BELDEANU, George DAMIAN, Viorel DÂRJA, Ion CARP FLUERICI, Mihail IORDACHE, Gh. LUPU, Marcel MUREȘEANU, Ion PARANICI, Victor RUSU, Mircea TINESCU, Alexandru TOMA

Secretariat: Eugen DIMITRIU

Tehnoredactare: Valentin MILICI

COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA

str. Mihai Viteazul nr. 48